

Непосредственным основанием для написания этого небольшого трактата явился выход в свет собрания «Писем Платона», изданных с примечаниями и пояснительной статьей о платонизме Иоганном Георгом Шлоссером (1739—1799). Дело в том, что как заметки о платонизме, так и примечания отличались дилетантизмом и изобиловали ошибками. Кант сразу же заподозрил недостоверность публикации, будучи большим знатоком античной философии и, в частности, философии Платона, к которой много раз обращался в своих трудах, полемизируя с ней по разным поводам. К настоящему времени достоверно установлено, что «письма» все до единого являются грубой фальсификацией, что делает честь проницательности старого Канта.

Однако сам по себе этот факт был только поводом, а причина того, что Кант удостоил своим вниманием столь незначительного в философии человека (его нападки на критицизм были совершенно некомпетентными), заключалась во враждебности Шлоссера по отношению к кантовской философии и противопоставлении ей философствования «из чувств», не требующего ни малейших умственных усилий и лишенного методов, поддающихся рациональной проверке. Философствование это сделалось с начала 90-х годов XVIII в. модным в аристократических прусских салонах и даже при дворе, так как могло занять скучающую знатную публику, не требуя от нее серьезного труда и подлинной философской культуры. Кант усмотрел в этом опасность для широких общественных умонастроений, прекрасно понимая социальные механизмы превращения подобных легковесных модных веяний в явление «массовой культуры», если воспользоваться этим современным термином. «Старый Кант, — писал Гёте 30 октября 1796 г. Г. Майеру, — напечатал в «*Berlinische Monatsschrift*» премилое сочинение. Он никого не назвал, но философствующих господ аристократов обозначил весьма ясно».

И. Г. Шлоссер ответил на этот трактат Канта своим критическим памфлетом, который Кант парировал второй статьей — «Предсказание близкого заключения мира в философии» (публикация перевода этой статьи осуществлена в «Кантовском сборнике» за 1983 г.), в которой, соблюдая полное достоинство и почти не обращаясь к своему оппоненту, определил те условия и принципы, которые делают философию научной и, следовательно, имеющей право претендовать на общественный интерес. Эта вторая статья произвела на Гёте едва ли не еще большее впечатление, чем первая, и, суммируя эти впечатления, он писал Ф. Шиллеру 12 сентября 1797 г., что Кант остается Кантом и что оба трактата — «весьма ценный результат его выдающегося способа мышления, содержащий, как все, что выходит из-под его пера, великолепные места».

Перевод трактата с немецкого осуществлен с издания: Immanuel Kant. *Von den Träumen der Vernunft. Kleine Schriften zur Kunst, Philosophie, Geschichte und Politik.* Leipzig und Weimar, 1981, S. 473—496.

*Публикация и послесловие Л. А. Калининкова  
Перевод с нем. И. Д. Концева*

*Л. Н. Столович*

#### ТАРТУСКАЯ РУКОПИСЬ КАНТА

В Научной библиотеке Тартуского государственного университета в феврале 1984 г. автором этих строк обнаружена рукопись Иммануила Канта. Она представляет собой текст выступления на латинском языке великого философа в качестве оппонента диссертации Иоганна Готтлиба Крейцфельда (Johann Gottlieb Kreuzfeld) «*Dissertatio philologico-poetica de principiiis*

fictionum generalioribus» («Филологическо-поэтическая диссертация об общих принципах вымысла»), написанный на страницах издания самой диссертации. Диссертация напечатана на одной стороне листа, и свободное пространство, начиная с 16-й страницы, заполнено рукописью. Кант пишет порой, делая вставки к основному тексту, и на напечатанных страницах диссертации, в которой многие места им также подчеркнуты.

Каким образом попала в Тарту эта рукопись и почему до сих пор оставалось неизвестным ее местонахождение? То, что в библиотеке Тартуского (Дерптского) университета хранилась латинская диссертация Крейцфельда с собственноручными записями Канта, было известно давно. Об этом сообщалось еще в прошлом веке в каталоге книг и рукописей основателя библиотеки университета профессора Карла Моргенштерна<sup>1</sup>. Там же отмечено, что диссертация «приобретена из наследства Йеше в 1843 г.». На самой диссертации над экслибрисом К. Моргенштерна имеется его пометка: «Olim Jäschii [Некогда было у Йеше] Ex libr. Morgenstern. 1843». Готтлоб Бениамин Йеше (Gottlob Benjamin Jäsche, 1762—1842) — ученик Канта, который доверил ему издание своей «Логики». Приехав в Дерпт в 1802 г. и став здесь профессором философии, Йеше привез часть архива своего учителя, к которому принадлежала и рукопись Канта на диссертации Крейцфельда. Тартуская кантиана в 1895 г. была отправлена в Прусскую Академию наук для подготовки полного собрания сочинений философа, но так и не вернулась в Тарту<sup>2</sup>.

Полагали, что рукопись Канта на диссертации Крейцфельда тоже осталась в Германии. Поэтому она лежала безвестной в библиотеке Тартуского университета. Ее никто никогда не затребовал из фонда. Она не была упомянута ни в одной статье, посвященной рукописному собранию университета, в том числе оставшемуся в библиотеке рукописному наследию Канта. Работая над статьей «Кантиана в Дерпте (Тарту)», известный западногерманский кантовед профессор Рудольф Мальтер тщетно искал следы кантовской рукописи и в письме к автору этой публикации от 11 ноября 1983 г. просил выяснить, не сохранилась ли она чудом в Тарту. И вот чудо оказалось реальностью.

Есть основание предположить, что тартуская рукопись Канта, в отличие от другой части кантианы, потому осталась в Тарту, что, будучи довольно четко написанной (она ведь предназначалась для зачтения во время диспута по диссертации), была скопирована на месте. Затем она была опубликована на языке оригинала<sup>3</sup>. В 1911 г. в журнале «Kant-Studien» появился ее перевод на немецкий язык<sup>4</sup>. В 1913 г. в XV томе академического собрания сочинений Канта рукопись была тщательнейшим образом воспроизведена. Притом отмечены все подчеркивания в тексте диссертации<sup>5</sup>.

Хотя рукопись опубликована, подлинник ее, разумеется, не утрачивает своей ценности, как культурно-исторической, так и научной, тем более, как отмечают ее издатели и переводчик на немецкий язык, речь Канта, написанная не для печати, не всегда однозначно понимается.

Знакомство с оригиналом не оставляет сомнений, что перед нами действительно рукопись Канта, хотя она не подписана и его имя не обозначено на титульном листе как 1-й, так и 2-й частей диссертации в качестве оппонента. Что касается подписи, то она, естественно, отсутствует, так как речь писалась для себя. Оппонировал ли диссертацию Крейцфельда именно Кант?

Крейцфельд преподавал в кенигсбергской староградской школе (altstädtische Schule), но в связи с вакансией места профессора поэтического искусства (Dichtkunst) в университете должен был защищать две диссертации, чтобы занять эту должность (одна для принятия в члены философского факультета, вторая — на соискание места ординарного профессора поэзии). Диссертации представляли собой две части работы, имевшей общее название: «Dissertatio philologico-poetica de principiis fictionum generalioribus». Диспут по первой из них происходил 25 февраля 1777 г. По второй — 28 февраля. Респондентом, т. е. участником диспута, который, в отличие от оппонентов, поддерживал соискателя, был Христиан Якоб Краус (Christian Jacob Kraus) — ученик Канта, ставший его коллегой. Оппонентами, как это

было принято, выступали три студента. Интересно отметить, что среди оппонентов Крейцфельда по первой диссертации был Эреготт Андреас Христоф Васянский (Ehregott Andreas Christoph Wasianski) — слушатель, а впоследствии последний домоправитель Канта, свидетель кончины великого философа. Кстати, в библиотеке Кенигсбергского университета хранился экземпляр диссертации Крейцфельда, сброшюрованный так же, как и тартуский, с текстом речи одного из трех студентов-оппонентов.

Однако помимо оппонентов-студентов на диспуте должны были также выступать в качестве оппонентов по меньшей мере два ординарных профессора того факультета, к которому принадлежал соискатель. На диспуте по второй диссертации 28 февраля 1777 г. и выступил Иммануил Кант. Несомненным подтверждением того, что оппонентом был не кто иной, как Кант, служит и то, что в конце оппонентской речи содержится обращение к респонденту Краусу: «Я включил Вас уже давно в число моих самых лучших слушателей». Это можно сказать только Кант. Почерк рукописи соответствует автографу Канта на латинском языке, подписанному им, имеющемуся в Научной библиотеке Тартуского университета<sup>6</sup>. Но помимо всего Йеше и Моргенштерн вряд ли могли ошибиться в определении авторства рукописи.

Хотя, как отмечалось выше, тартуская рукопись была опубликована на латинском языке и в немецком переводе и на нее еще в 20-х годах ссылался известный биограф философа К. Форлендер<sup>7</sup>, в научный обиход она не вошла. В трудах, посвященных эстетике Канта, она не упоминается. А ведь Кант выступил на защите диссертации *по поэтике* и выступил с новыми идеями, которые нашли развитие как в последующих трудах самого философа, так и в последующей истории эстетической мысли.

Кант оппонировал «Философическо-поэтическую диссертацию об общих принципах вымысла» Крейцфельда в период напряженной работы над «Критикой чистого разума». Но, как пишет А. В. Гулыга, «неверно думать, что после 1770 года мысль Канта вся без остатка ушла в гносеологические проблемы и все свои силы он тратил на безуспешные попытки их решить»<sup>8</sup>. Речь Канта на диспуте по диссертации Крейцфельда подтверждает это.

Кажется неожиданным обращение Канта к проблемам поэтики и через нее — к эстетике. Оппонент не скрывает, что в поэтике он — не специалист. В начале речи Кант говорит, что «не должен сам выступать на эту тему», а в конце признает, что многие удары, которые он наносил по диссертации, «находятся, в конце концов, вне расстояния выстрела от поля моей непосредственной деятельности».

Однако Канта, по-видимому, привлекло к участию в диспуте то, что Крейцфельд, как образно заметил оппонент, «в своей диссертации сам проводит ручейки философов на свои поля». И далее: «Я обвиняю автора диссертации в том, что он со своим серпом пошел на чужое поле, а именно: он должен был выступать на обозначенную тему как *поэт*, но неожиданно *сыграл роль философа*». И на самом деле, основная проблема диссертации Крейцфельда, по словам оппонента, — «об обманах чувств и их влиянии на искусство и обычное человеческое познание».

Со своей стороны, Кант обращается к художественному творчеству, поскольку оно не может не быть связано с общими закономерностями познавательной деятельности, которые он стремился постигнуть, работая над «Критикой чистого разума». Диссертация Крейцфельда предоставила хороший повод обратиться к философским вопросам искусства в связи с раздумьями о теоретико-познавательных проблемах и прежде всего о роли чувств в процессе познания.

Автор диссертации считал обман чувств важным источником поэтических представлений и повествований. Оппонент же полагал, что поэзия происходит из другого источника. По его мнению, таланту поэтов полностью чужда искусственность обманщиков<sup>9</sup>. «Однако, — продолжает Кант свою мысль, — существует и такой вид обмана, хотя и не выгодный, но и не без славы, который ласкает слух, ложной видимостью возбуждает душу и оживляет ее. Именно этой ложной видимости поэты приписывают свои произведения». Здесь философ затрагивает одну из сложнейших проблем художественного

творчества. Разве поэт или художник не обманывает нас, создавая своим воображением «ложную видимость» — образы людей и ситуаций, которых никогда не существовало? Нет, не обманывает, поскольку он и не делает секрета из того, что Фауст или Евгений Онегин — результат вымысла. И все-таки людям зачем-то нужен этот вымысел. «Над вымыслом слезами обольюсь», — писал создатель Евгения Онегина. Но ведь слезы, порожденные вымыслом, — настоящие слезы!

Вот этот-то парадокс искусства Кант и исследует с необычайной диалектической прозорливостью: «Существует такая видимость, с которой дух *играет* и не бывает ею *разыгран*. Через эту видимость создатель ее не вводит в обман легковых, а выражает *истину*, облаченную *видимостью*. Эта видимость не затемняет внутренний образ истины, которая предстает перед взором *украшенной* и не вводит в заблуждение неопытных и доверчивых притворством и надувательством, а, используя проницательность чувств, выводит на сцену сухую и бесцветную истину, наполняя ее красками чувств».

Здесь высказано убеждение, что через *играющую* видимость искусство способно воссоздавать истину. Но почему же человек не хочет довольствоваться голой истиной? Зачем ему нужна эта игра?

Еще во второй половине 60-х годов Кант ставит проблему, которой суждено будет стать одной из актуальнейших в эстетике, — проблему «искусство и игра»<sup>10</sup>. В своем оппонентском выступлении на диспуте по диссертации Крейцфельда великий мыслитель существенно развивает идею игрового аспекта искусства.

Прислушаемся к словам Канта: «Если в этой видимости бывает то, что обманывает, то это лучше называть *иллюзией* [играющей видимостью]». Через 21 год в своей «Антропологии», развивая эту мысль, Кант будет строго отличать *обман от иллюзии*. «Иллюзия, — определяет он, — это такое заблуждение, которое остается даже тогда, когда знают, что мнимого предмета на самом деле нет. — Эта игра нашей души с чувственной видимостью очень приятна и занимательна». Примеры таким образом понимаемой иллюзии приводятся из области искусства (6, 382). Философ в этом определении, очевидно, учитывает то, что латинское слово *illusio* этимологически связано со словом *illudo* (я играю). Поэтому уже в своем латинском выступлении на диспуте в 1777 г. Кант подчеркивает игровую природу иллюзии: «Видимость, которая *обманывает, исчезает*, когда становится известной ее бессодержательность и обманчивость. Но *играющая* видимость, так как она есть не что иное, как *истина в явлении*, все же остается даже и тогда, когда становится известным действительное положение вещей. И в то же время эта играющая видимость удерживает душу в приятном колебании между границами заблуждения и истины и удивительно услаждает ее, душу, знающую свою проницательность, преодолевающую возвращение ее видимостью. Видимость, которая просто *обманывает*, не нравится, но та, которая *играет, очень нравится* и доставляет наслаждение».

Так Кант через игровую деятельность раскрывает один из источников эстетического воздействия произведения искусства. При этом способность искусства доставлять наслаждение связывается им с трактовкой «играющей видимости» как «истины в явлении», т. е. с познавательными способностями человека. Более того, по мнению Канта, поэзия, как и вообще свободные искусства, благодаря игре с видимостью освобождают душу от грубых и неразумных страстей, поскольку эти искусства, «усмиряя чувства, надсмехаются над их необузданными ожиданиями». Это и обеспечивает «следование учению мудрости». Эстетическое воздействие искусства предполагает, таким образом, и его нравственно-моральное значение.

В тартуской рукописи Кант ставит проблему своеобразия поэтических чувств, показывая различие между физической и поэтической любовью на примере жизни и творчества Петрарки. Крейцфельд пытается объяснить непорочность, страстность и устойчивость любви Петрарки к Лауре тем, что она вспыхнула во время религиозной церемонии. Кант иронизирует над этим доводом. По его мнению, любовь Петрарки была не реальной страстью к любимому человеку, а поэтической любовью: «Поэт стремится к кра-

сивому изображению любви, и это удается ему тем лучше, чем дальше он отстоит от любимого предмета в повседневном общении». Кант напоминает, что Петрарка отверг посредничество папы в содействии женитьбы его на Лауре, так как боялся, что его стихи потеряют всю страстность и изящество, когда он женится на предмете своего поэтического поклонения.

Вопрос о соотношении жизненных чувств и чувств художественных волновал эстетическую мысль XVIII столетия. Вспомним хотя бы знаменитый «Парадокс об актере» Дени Дидро, написанный в 70-х годах XVIII века, в котором утверждалось, что «настоящая чувствительность и чувствительность театральная — вещи совершенно различные»<sup>11</sup> и что «актеры производят впечатление на публику не тогда, когда они неистовствуют, а когда хорошо играют неистовство»<sup>12</sup>.

Как мы видим, эстетическая мысль Канта развилась в аналогичном направлении. Петрарка, по Канту, был взволнован красотой Лауры, явившейся во время торжественного праздника, но «он никогда не пытался овладеть Лаурой. Чтобы как можно дольше продолжать свои жалобы и вопли, он избегал ее объятий и предался только своему поэтическому, т. е. вымысленному и состоящему лишь из видимости, трауру». Таким образом, Кант, как и Дидро, усматривает в искусстве «играющую видимость», но она не является простым обманом. «Никакая гипотеза об обмане чувств здесь не требуется», — совершенно определенно заявляет оппонент.

Для будущего автора «Критики способности суждения» характерно подчеркивание специфики искусства. В своей оппонентской речи он, в отличие от Крейцфельда, в известном смысле противопоставляет философию и искусство поэзии. «Философ, — отмечает Кант, — которого *обманывают* чувства, конечно же, *не* философ. Напротив, поэт, так как он *есть* поэт, сам обманывает иллюзиями чувств. Какое имеется сходство у столь различных предзнаменений? Здесь можно обнаружить не подобные отношения, а противоположные».

Можно, конечно, упрекать Канта за чрезмерность такого противопоставления. Но нужно ли? Ведь великий мыслитель тем самым не отрицает философско-интеллектуального значения поэзии. Ведь он сам, притом очень искусно, неоднократно ссылается на мудрые сентенции поэтов. О чем же идет речь? Кант стремится определить специфику духовного воздействия искусства: «Независимо от того, какой предмет они [поэты] избирают для воспоминания, они наполняют его максимально светом *чувств*. Ради этой цели *их произведения* не выискивают обманы чувств, но в них не может не быть видимости, которая должна передавать природу, как можно точнее подражая ей». Следовательно, не отношение к истине, а способ ее выражения в поэтическом искусстве, противопоставляет поэзию и философию: «Из этого Вы видите, что поэт стремится только к тому, чтобы развертывать свою основную идею через наибольшее количество соответствующих картин, в которых только *случайно* находится *обман видимости*, потому что поэт не может пренебрегать им, если он хочет изображать живую картину».

Сказанное выше не оставляет сомнений в исключительной ценности эстетических идей Канта, высказанных на диспуте по диссертации Крейцфельда, идей, не утративших своей теоретической актуальности вплоть до сегодняшнего дня. Но в этом выступлении содержится положение, представляющее интерес для истории философии и эстетики, для понимания эволюции философских и эстетических воззрений Канта. Тартуская рукопись по времени создания относится к переходному периоду между «докритическим» и «критическим» этапами философии великого мыслителя.

Историк философии не может пройти мимо характеристики Кантом чувственного знания и его достоверности. В речи оппонента чувства определяются «как *верные путеводители*», которые «оттягивают его [человека] от них [заблуждений] и освобождают его, несомненно, от этого, подчиняя опыту».

Интересны суждения философа о предмете логики, разумеется, формальной: логики «не предлагают правил, *которые имели бы большую и скрытую силу для добывания истин всякого рода*, за что их здесь упрекают. Они представляют с этой целью лишь механизмы для определения понятий

в силлогизмах для того, чтобы это стало ясным в общей практике интеллекта, точно так же, как это делают грамматик с языками, а именно дают общее правило для того, чтобы *познание выразить в знаках*, которые не имеют никакого отношения к содержащемуся в них материалу».

Достоин внимания и то, что Кант резко и иронично высказывается против всяческих суеверий, астрологии и магии. По его мнению, это заблуждения, отклонения от истинного предназначения человека, «который самой природой создан для осмысления своего существования». Тем более достойна презрения торговля заблуждениями, стремление «в поисках выгоды обманывать доверчивую толпу».

В заключение нельзя не сказать о стиле кантовской речи. Сам Кант назвал ее «непринужденной». Она необычайно изящна, образна и иронична. В кантоведении уже говорилось об ироничности создателя критической философии<sup>13</sup>. Тартуская рукопись дает немало примеров остроумной иронии.

Крейфельд сделал обман предметом своего изучения. Оппонент довольно едко замечает: «На титульном листе Вашей диссертации я вижу [как вывеску] *висящую виноградную кисть*, но в Вашем трактате я не могу обнаружить *стоящего вина*». И после рассмотрения целого ряда несоответствий в диссертации, в том числе ее заглавия ее содержанию, Кант иронически констатирует: «Автор диссертации сам хотел представить как факт нечто вроде образа обмана чувств». Не только логика, но и ирония стегает соискателя «критическим прутиком». «Теперь мой колчан пуст и я кончаю бой», — говорит Кант в конце своей речи и переходит от «кнута» к «прямникам», которые не все оказываются сладкими. «Не может быть, — обращается в заключение оппонент к диссертанту, — чтобы Вы не открыли академической молодежи широкое поле для образования своих духовных способностей, чтобы, отбросив все некультурное, они вступили бы в тесный союз с грациями, насколько это возможно, не вызывая зависти Минервы — покровительницы полезных наук и искусств».

Далее дается полный текст «Тартуской рукописи» на русском языке. Перевод с латинского выполнен *Анне Лилль* под редакцией автора этих строк. Примечания составлены *Анне Лилль* и в значительной части *Л. Н. Столовичем*. Перевод сделан по публикации выступления Канта в академическом собрании сочинений, сверенной с самой рукописью. Существенных различий между публикацией и оригиналом обнаружено не было. При настоящей публикации не отмечаются подчеркивания Канта в тексте диссертации, за исключением тех отрывков, которые приведены в примечаниях. Не отмечаются также авторские исправления, за немногим исключением. Подчеркнутые самим Кантом слова в его речи выделены курсивом. В примечаниях учтены примечания в собрании сочинений (т. XV) и к переводу выступления Канта на немецкий язык. Публикатор выражает сердечную благодарность профессору доктору *Рудольфу Мальтеру* (Майнц) за инспирацию поиска рукописи Канта, заведующей отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки Тартуского государственного университета *Маре Ранд* за содействие в ознакомлении с рукописью и преподавательнице Тартуского государственного университета *Анне Лилль* за перевод и ценные соображения в связи с текстом.

<sup>1</sup> Catalogus mss. et bibliothecae Carol Morgenstern. Dorpati, 1868, p. IX, N CCLXXX.

<sup>2</sup> См.: Гулыга А. В., Столович Л. Н., Танклер Х. Л. О рукописном наследии Канта в Тартуском университете. — В кн.: Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта. Калининград, 1979. Вып. 4, с. 140—143. Автор этих строк обнаружил в 1979 г. Тартускую кантиану в Центральном архиве АН ГДР в Берлине, кроме «Метафизики» Баумгартена с пометками Канта. По сообщению Р. Мальтера, она находится в Гёттингене (см.: Malter R. Kantiana in Dorpat (Tartu). — Kant-Studien, 1983, Heft 4, S. 483).

<sup>3</sup> Eine lateinische Rede Imm. Kants als ausserordentlichen Opponenten

gegenüber Johann Gottlieb Kreutzfeld. Mitgeteilt von Artur Warda. — «Alt-preussische Monatschrift», Bd. XLVIII, Heft 4, S. 662—670.

<sup>4</sup> Eine bisher unbekannte lateinische Rede Kants über Sinnestäuschung und poetische Fiktion. Übersetzt und erklärt von Herrn Adolf Schmidt. — «Kant-Studien», Band 16, Berlin, 1911, S. 5—21.

<sup>5</sup> Kant's gesammelte Schriften. Band XV. Dritte Abteilung' Handschriftlicher Nachlaß. Zweiter Band, Erste Hälfte. Berlin, 1913, S. 903—935.

<sup>6</sup> Публикацию этого автографа см. в кн.: Кант И. Тракаты и письма. М., 1980, с. 635 и 674—675.

<sup>7</sup> См.: Vorländer Karl. Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. Zweite, erweiterte Auflage. Felix Meiner Verlag. Hamburg, 1977, Bd. I, S. 394.

<sup>8</sup> Гулыга А. Кант. — 2-е изд. М., 1981, с. 85.

<sup>9</sup> В заметках 70-х годов Кант писал: «Поэты — не лжецы, разве что в хвалебных стихах» (Kant's gesammelte Schriften, Band XV, S. 266).

<sup>10</sup> В своих заметках Кант писал: «Поэзия — это созданная игра идей» («Dichtkunst ist ein künstliches Spiel der Gedanken»); «Поэзия — прекраснейшая из всех игр тем, что мы соединяем в ней все душевные силы». Кант считает музыку «игрой впечатлений», роман и театр — «игрой чувств», поэзию — игрой и чувств, и образов, и впечатлений. «Поэзия имеет своей целью ни чувства, ни созерцания, ни представления, а включение в игру всех сил и пружин, имеющих в душе» (Kant's gesammelte Schriften, Bd. XV, S. 266—267). См.: Vorländer Karl. Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. Bd. I, S. 393—394.

<sup>11</sup> Дидро Д. Собр. соч. в 10-ти т. М.—Л., 1936. Т. 5, с. 614.

<sup>12</sup> Там же, с. 635.

<sup>13</sup> В статье А. Гулыги «Читая Канта» есть специальный раздел «Кант — ироник» (Эстетика и жизнь. М., 1975. Вып. 4, с. 41—56).

[КАНТ]

Достославный, высокоуважаемый, превосходнейший, наипросвещенный муж, доктор фил[ологии], публично утвержденный за заслуги профессор поэзии, основательно защищающий эту диссертацию[!]

Достойнейший покровитель, благородный респондент, Вы известный ученый, дорогой друг[!]<sup>1</sup>

Оба уважаемые участники диспута!

Удивительную и даже невероятную склонность к пустым иллюзиям и к ложной видимости вещей имеет дух человеческий, даже до такой степени, что позволяет себя обманывать не только легко, но и охотно. Отсюда общеизвестная половица: «*Мир хочет быть обманутым*», — к чему прибавляют искусники обманов: «*И да будет он обманут[!]*». Я, однако, охотно признаю, что таланту поэтов полностью чужда эта искусность, которой «отвратительная жажда золота»<sup>2</sup> научила рыночных торговцев, демагогов и нередко даже высших священнослужителей в поисках выгоды обманывать доверчивую толпу. Ведь сердца поэтов, как утверждают, почти не охвачены страстью к золоту и о них говорит Гораций: «Поэты не жадны, ибо только стихи они любят и к ним лишь пристрастны»<sup>3</sup>.

Однако существует и такой вид обмана, хотя и не выгодный, но и не без славы, который ласкает слух, ложной видимо-